

Onetti

4

(c)Suhrkamp Verlag



Síndrome de abstinencia

9

Joan Margarit

No estaba lejos,
no era difícil

11



año 5
número 19
dic. 2011 - feb. 2012
10000 ejemplares

Paréntesis

El periódico literario

Que no se enfríen tus sueños



cacmálaga

Centro de Arte Contemporáneo

Wayne Gonzales

hasta el 22 de enero

Poemas de Martha L. Canfield
y Raymond Carver **3**

El álbum, de Héctor A. Faciolince **5**

6 *Bibliotecas de escritores*,
de Jesús Marchamalo

Taller de Escritura: Concreción
Psicoanálisis: Si escribir fuese **7**

8 Viajes: Fronteras
Música: Jorge Drexler

Fallo del VI Concurso Paréntesis **9**

10 Cowboy de medianoche



Giacometti

10


Periódico Paréntesis

C/Sánchez Pastor, 1, 1ªdcha.
29015 Málaga
Tlf. 952 60 82 44

www.tallerparentesis.com
periodico@tallerparentesis.com

Director Rafael Caumel
Consejero Antonio Almansa
Coordinadora Lola Lorente
Delegado Jorge Rosa

Redacción
Poesía de Siempre y de Hoy:
Montserrat López,
Paco Doblas
y otros

Prosa de Siempre:
Antonio Almansa,
Rafael Caumel
y otros

Prosa de Hoy:
Pablo Betancourt
y otros

Viajes y Literatura:
Pedro Rojano,
Rafael Caumel

Música y Literatura:
Damián Marrapodi,
Jorge Rosa
y otros

Escritura y Psicoanálisis:
Emilio Mármol
y otros

Taller de Escritura:
Rafael Caumel

Crítica literaria:
Antonio Almansa
y otros

Microtextos:
Eugenia Carrión,
Lourdes Díaz
y otros

Cine:
Sergio de los Santos
y otros

Relato por entregas:
Ada Valero

Entrevista:
Lola Lorente,
Rafael Caumel
y otros

Diseño y Maquetación:
Rafael Caumel

Asistencia gráfica:
Damián Marrapodi

Presentación del libro de relatos del taller
Rafael Caumel

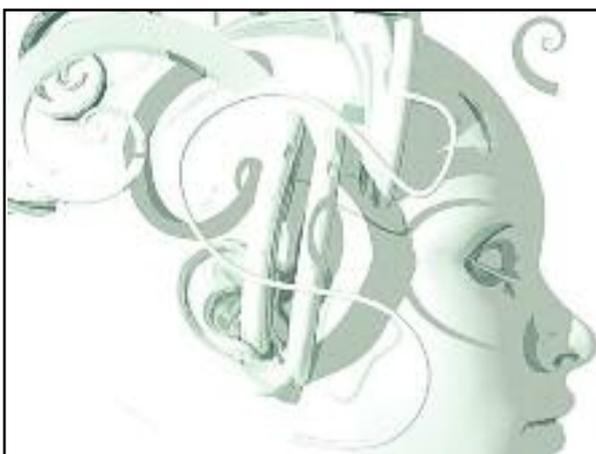

El territorio de los deseos y temores es un profundo mar incógnito que nos reclama. Durante el taller de escritura 2010-2011, los autores de este libro aparejaron lienzos, jarcias y teclados para navegar con sus relatos por esa fosa abisal llamada "ser humano".

Dejaron atrás la seguridad de la costa.

Un amigo madrileño me contó muy ilusionado que había descubierto una librería que organizaba talleres de lectura. Dijo: "Hay muchos talleres de escritura, ya era hora de que alguien advirtiese cuál es la verdadera carencia". Y aunque no le falta razón, creí oportuno comentarle que no importa por qué vía se llegue a la literatura: si no lo es aún, quien empieza a escribir está obligado a convertirse en un buen lector. Lo importante es sumergirse en la palabra, desde un lado u otro.

El trabajo que han hecho los autores de este libro durante el año de taller demuestra que se han atrevido a zambullirse. Algunos ya eran grandes lectores, otros empiezan a serlo; todos se tomaron en serio el compromiso de presentar una obra común digna. Los textos con que participan los eligieron ellos mismos. Contratamos a un lector profesional, que no los conociese de nada, para que señalase los títulos que debían publicarse, y hemos respetado su decisión. Además, entre la selección de sesenta y seis historias, hay una docena de cuentos especialmente destacables, a la espera de ser descubiertos.

Para mí ha sido un placer compartir travesía con estas personas. Tanto si continúan adentrándose en la oceánica incertidumbre del verbo, como si deciden regresar a la seguridad de la costa, mis mejores deseos para todos. Me siento honrado y orgulloso del año que pasamos juntos.



NEOÁTICA
SERVICIOS PROFESIONALES PARA INTERNET

DOMINIOS · DISEÑO DE WEBS · ALOJAMIENTOS · APLICACIONES ONLINE

Contacto · Correo electrónico: info@neoatica.com · Web: www.neoatica.com

· Telf: 952 60 29 59

Martha L. Canfield

(Montevideo, 1949)

Amor caníbal

Yo quisiera envolvete y protegerte
de las miradas de todos los demás
como adentro de un capullo secreto
en el que tú pudieras
seguir creciendo y palpitando
tu ingenuo corazón
pequeño y niño
seguiría latiendo
setenta veces por minuto
y mi mano sería para él
pantalla escudo estuche
yo quisiera guardarte en un calor seguro
quisiera acariciarte y devorarte
sentirte descender en la tiniebla visceral
y percibir tu movimiento rítmico
adentro de mi estómago oculto
ya despedazado por mis dientes
de un amor de la índole del fuego
a nada semejante
transformado en la esencia de ti
y ya sin forma
pura sustancia concentrada y libre
de todo posible movimiento autónomo
que la esencia lo es muy simplemente
en el tiempo sin tiempo
no se mueve no trata de cambiar
dentro de mí cuidada y protegida
incluso de ti mismo
tú me comprendes, ¿cierto?
incluso de tu falta de amor
de tu insensata pretensión
de encontrar el placer en otra parte
quién sabe dónde, luego,
¡habrase visto!



Si desea publicar un poema, cuento o microrrelato, envíelo junto a su nombre, apellidos y teléfono a colaboraciones@tallerparentesis.com. Paréntesis incluirá los mejores en los siguientes números del periódico.

Tasio Peña



Poesía de Siempre

Raymond Carver

Todos nosotros (Bartleby Poesía, 17€)

Donde hayan vivido

Fuera donde fuera, aquel día andaba por su propio pasado. Dando puntapiés a jirones de recuerdos. Mirando las ventanas que no hace mucho le habían pertenecido. Trabajo, miseria y pocos cambios. En aquella época vivían para sus deseos, decididos a ser invencibles. Nada les detendría. Al menos durante muchísimo tiempo.

En la habitación del motel aquella noche, de madrugada, abrió una cortina. Vio nubes cubriendo la luna. Se apoyó en el cristal. Le traspasó un aire frío que puso la mano sobre su corazón. Te amé, pensó. Te he amado mucho. Hasta que se me acabó el amor.

Construcciones y derribos Inventario de versos y escombros

Nuevo libro de poemas de **Paco Doblas**

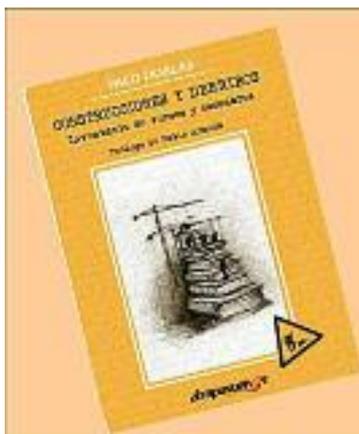
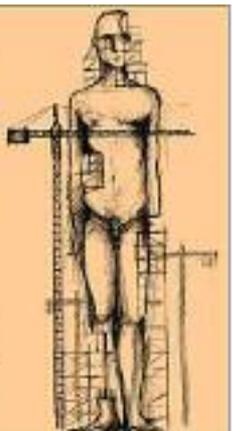
Puedes comprarlo on line en:
www.construccionesyderribos.wordpress.com
www.libreria-atrapasuenos.com

También lo encontraras en las librerías
Proteo y 5 Echegaray

En construcción
Como me siento yo
como siento este mundo
que habito
y me rodea

Editorial

atrapasuenos



El cerdito, de Juan Carlos Onetti

La señora estaba siempre vestida de negro y arrastraba sonriente el reumatismo del dormitorio a la sala. Otras habitaciones no había; pero sí una ventana que daba a un pequeño jardín parduzco. Miró el reloj que le colgaba del pecho y pensó que faltaba más de una hora para que llegaran los niños. No eran suyos. A veces dos, a veces tres que llegaban desde las casas en ruinas, más allá de la placita, atravesando el puente de madera sobre la zanja seca ahora, enfurecida de agua en los temporales de invierno.

Aunque los niños empezaran a ir a la escuela, siempre lograban escapar de sus casas o de sus aulas a la hora de pereza y calma de la siesta. Todos, los dos o tres, eran sucios, hambrientos y físicamente muy distintos. Pero la anciana siempre lograba reconocer en ellos algún rasgo del nieto perdido; a veces a Juan le correspondían los ojos o la franqueza de ojos y sonrisa; otras, ella los descubría en Emilio o Guido. Pero no trascurría ninguna tarde sin haber reproducido algún gesto, algún ademán del nieto.

Pasó sin prisa a la cocina para preparar los tres tazones de café con leche y los panques que envolvían dulce de membrillo.

Aquella tarde los chicos no hicieron sonar la campanilla de la verja sino que golpearon con los nudillos el cristal de la puerta de entrada, la anciana demoró en oírlos pero los golpes continuaron insistentes y sin aumentar su fuerza. Por fin, porque había pasado a la sala para acomodar la mesa, la anciana percibió el ruido y divisó las tres siluetas que habían trepado los escalones.

Sentados alrededor de la mesa, con los carrillos hinchados por la dulzura de la golosina, los niños repitieron las habituales tonterías, se acusaron entre ellos de fracasos y traiciones. La anciana no los comprendía pero los miraba comer con una sonrisa inmóvil; para aquella tarde, después de observar mucho para no equivocarse, decidió que Emilio le estaba recordando el nieto mucho más que los otros dos. Sobre todo con el movimientos de las manos.



Mientras lavaba la loza en la cocina oyó el coro de risas, las apagadas voces del secreteo y luego el silencio. Alguno caminó furtivo y ella no pudo oír el ruido sordo del hierro en la cabeza. Ya no oyó nada más, bamboleó el cuerpo y luego quedó quieta en el suelo de su cocina.

Revolvieron en todos los muebles

del dormitorio, buscaron debajo del colchón. Se repartieron billetes y monedas y Juan le propuso a Emilio: —Dale otro golpe. Por si las dudas.

Caminaron despacio bajo el sol y al llegar al tablón de la zanja cada uno regresó separado, al barrio miserable. Cada uno a su choza y Guido,

cuando estuvo en la suya, vacía como siempre en la tarde, levantó ropas, chatarra y desperdicios del cajón que tenía junto al catre y extrajo la alcancía blanca y manchada para guardar su dinero; una alcancía de yeso en forma de cerdito con una ranura en el lomo.

ENTROPÍA
Revista bimestral de relatos cortos ilustrados para el fomento de la lectura

www.historiasdelahistoria.com/entropia

Álbum, de Héctor Abad Faciolince (El amanecer de un marido. Ed. Seix Barral. 18 €)

Todos los jueves almuerzo con mi madre. Por mucho tiempo ella ha estado viviendo en una residencia para ancianos, donde dispone de un pequeño apartamento. Cada jueves, llueva o truene, llego un poco después del mediodía y charlamos un rato. A la una nos sentamos en el comedor, una mesita estrecha al lado de la ventana que da al patio. Soy el único invitado, pero ella pone la mesa como si viniera a comer quién sabe quién: mantel y servilletas de lino blanco, bordados; cubiertos de plata; vasos de cristal, dos pequeños, para el vino, y dos grandes, siempre llenos de agua helada. La vajilla —de Limoges, con el borde dorado y el monograma de Palacio— es la mejor que tiene (la otra, la de diario, es de plástico). Sólo la usa los jueves, cuando vengo yo, y en todo caso no podría usarla si hubiera más convidados, pues casi todos los platos se quebraron y apenas quedan piezas para dos comensales.

Mi madre planea el menú desde el martes y encarga por teléfono los ingredientes; si hay que aliñar la carne o marinar algo con tiempo, empieza a hacerlo desde el miércoles, en la cocina de la residencia. Prepara siempre un banquete; las recetas las toma de un cuaderno amarillento escrito de su puño y letra hace ya muchos años, durante el tiempo en que vivía con su padre. Las instrucciones para cada plato

son precisas en las cantidades y muy detalladas en el procedimiento. Son las viejas recetas que mi madre les vio hacer paso por paso a las cocineras de Palacio. Poco antes de la una, mi madre va hasta la cocina, trae las fuentes en un carrito de ruedas y las pone sobre bandejas de plata marcadas con el mismo monograma de la vajilla. Entre las bandejas y las fuentes pone también una carpeta de lino, tan blanca como el mantel, y del mismo bordado. Mientras comemos, seguimos conversando. Dedicamos un rato a comentar el sabor y la calidad del almuerzo. Con el pretexto de que es bueno para el colesterol, tomamos siempre vino tinto. Éste lo llevo yo, porque mi madre no podría permitírselo. Si algo queda, ella se lo toma a lo largo de la semana.

A veces, después del postre, si yo no tengo afán de volver al trabajo, mi madre y yo nos sentamos en el sofá, y mientras nos tomamos el café (en dos tacitas de porcelana húngara, pintadas a mano, algo desportilladas), nos gusta mirar juntos los álbumes de familia. Mi madre evita, por triste, el último álbum con las fotos de mi padre, tomadas meses antes de que lo mataran, y el álbum de mi hermana, que se murió de cáncer muy joven, pero le encanta que miremos el más viejo de todos, donde están las fotos de ella niña y adolescente, con su padre en Palacio. Este Palacio, más bien una casona de una

sola planta, fue construido por don Coriolano Amador, el hombre más rico de la ciudad, en el siglo XIX, pero fue derribado hace cuarenta años para levantar un edificio de oficinas. Como yo nunca conocí la mansión, mi madre me la va describiendo y explicando a través de las fotos. Los rombos de las vidrieras, dice, corresponden al comedor. Las altas estanterías, atiborradas de libros, son las del despacho y biblioteca de «tío Joaquín». Ella, con un pudor del que nunca ha querido desprenderse, le dice tío a su padre, el arzobispo. Allí se ve el pozo que había en la mitad del patio, donde mi madre descendió alguna vez para exigir desde ahí que la dejaran casarse con mi padre. Cada foto, con las personas y los sitios que aparecen, le traen a la cabeza alguna historia, y así se nos va buena parte de la tarde. Cuando no son las fotos de Palacio, son las de su matrimonio, o las del par de años tan felices que pasaron en Boston, donde mi papá hacía el doctorado, o mis fotos de infancia, o los recuerdos del pueblo de los abuelos, o de los viajes a Oriente y a Occidente.

La semana pasada fue 1º de mayo, y cayó un lunes. Despistado por el día de fiesta, el jueves yo pensaba que era miércoles. Ese jueves, sin pensar en el almuerzo de mi madre, estuve con Matilde, una amiga, desde las cinco de la tarde

hasta las tres de la mañana. Esa misma noche mi madre tuvo una crisis cardíaca, o quizás un derrame, y se murió durante el sueño. Una enfermera descubrió su cuerpo exánime en el cambio de turno a las cinco de la madrugada. Minutos después, cuando me llamaron del asilo a darme la noticia, yo todavía no me había percatado de que ya era viernes. Cuando llegué a la residencia, aturdido e incrédulo, me di cuenta del error por un comentario de la portera del asilo: «Ella anoche estaba preocupada porque usted no había venido ni llamado; decía que eso no había pasado nunca y que en su casa no le contestaban.»

Al entrar en su apartamento y encontrar la mesa puesta, la comida intacta atiborrada malamente en la nevera, el álbum abierto en una foto de Palacio, no me dio la sensación de haber tenido un descuido, sino de haber cometido un crimen. Había un reproche tácito en mi vaso de agua tibia, lleno todavía, en el mantel impecable y la vajilla reluciente. No pude evitar pensar en la coincidencia de que yo estuviera gozando con Matilde mientras mi madre se moría. A veces creo que el infierno, si existiera, consistiría en poder ver, en el preciso instante de nuestra muerte, lo que están haciendo en ese mismo momento las personas a quienes hemos querido.



Bibliotecas de escritores

No lo puedo remediar ni quiero corregirme: me fascina indagar en las vidas de escritores, cineastas, pintores... Si algún investigador descubriera que el difunto John Cheever cortejó a un fornido camionero tejano, me gustaría conocer el rostro del conductor y el aspecto del hotel donde se divertían; si me desvelaran la marca del güisqui que bebía Marguerite Duras, trataría de comprarlo y probar su sabor; si me enterase de la calle y el portal donde vivía Clarice Lispector, intentaría ir para observar el dintel bajo el que cruzaba. Son caprichos, pasatiempos, reconocimientos triviales que rindo a personas que hicieron, sin conocerme, algo por mí.

Hay ocasiones en que las manías de esos grandes autores resuelven mis pequeñas encrucijadas obsesivas. Mientras escribo mis reseñas para este periódico suelo fumarme un Montecristo, y eso me parecería un antojo ridículo si no supiera que Hemingway no podía escribir sin tener en su bolsillo una pata de conejo reluciente de tanto sobarla entre párrafo y párrafo. Gabriel García Márquez es incapaz de acabar una de sus benditas líneas si no está descalzo y en su mesa de trabajo falta una flor amarilla.

En vez de decidirme a escribir, pierdo tiempo pensando en la disciplina que me falta y en la cantidad de horas que sería prudente hacerlo antes de saturarme. Isabel Allende —que siempre empieza sus novelas el 8 de enero de cada año, nunca antes ni después— parece que ante el mismo dilema encontró una buena medida: coloca en su escritorio una vela que suele durar encendida seis o siete horas, y sólo escribe durante ese tiempo. Saramago resolvió sus dudas con una costumbre que debió tranquilizarle durante muchos años: todos los días escribía dos folios; no menos de dos y ni una sola palabra más que le obligase a utilizar el tercero.

Para escribir con recogimiento y sosiego, me digo que hacen falta algunas premisas; quizá una habitación confortable y cierta estabilidad económica. Sin embargo, en mis libros de cotilleos sobre escritores aprendo que J.K. Rowling, la afortunada que acertó con los siete tomos de Harry Potter, comenzó el primero en una cafetería de su barrio: se acomodaba allí, en la mesa más alejada de la puerta de entrada, para que su bebé no pasara frío y durmiese plácidamente; en su casa no tenía calefacción (hoy vive en un castillo, con almenas y todo). El original de *Cien años de soledad* sumaba unos 600 folios; su autor, entonces desconocido, lo remitió en dos partes a la editorial Sudamericana de Buenos Aires: carecía del dinero que le pedían en Correos para enviar la obra completa en el mismo día.

Después de admirar las historias tan precisas y conmovedoras de muchos escritores sorprendentes, ¿podré escribir siquiera algún cuento que resulte memorable?, ¿interpretarán los editores sus aspectos «lúcidos» y «novedosos»? Me anima recordar que el director del periódico *The Examiner*, de San Francisco, expulsó de su plantilla a Rudyard Kipling por ser *un escritor aficionado que no manejaba bien la lengua inglesa* (ya había escrito nada menos que *El hombre que pudo reinar*). También a Walt Whitman le despidieron del Departamento de Interior, cuando era el secretario, poco después de que su superior leyera unos poemas de *Hojas de hierba* y los considerase *poesía perniciosa*.

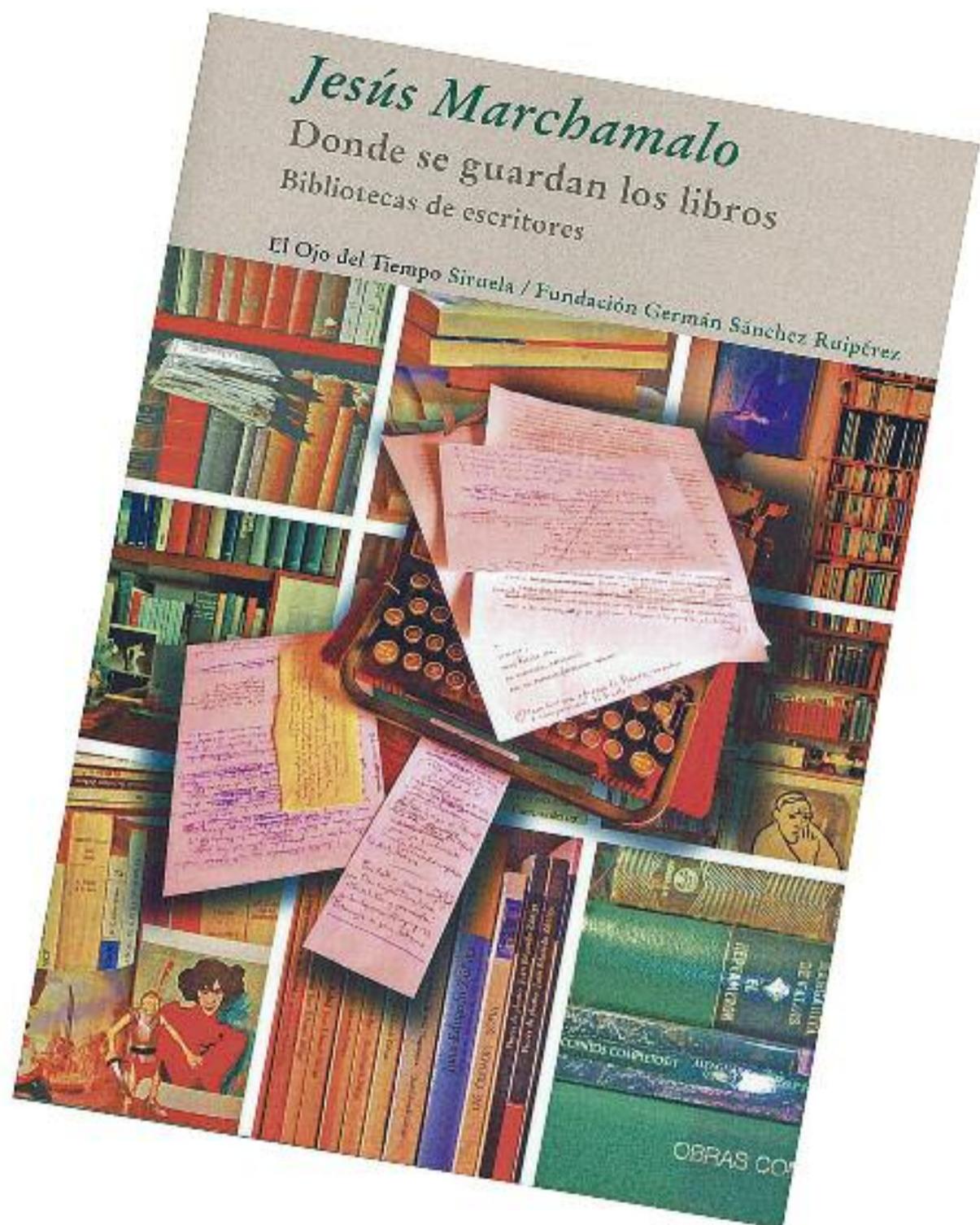
Durante mucho tiempo estuve preocupado por acertar con la distribución más eficaz de mis libros: cuento por aquí, novela por allá, los anglosajones arriba, los de consulta abajo, clásicos al final... Hace poco noté que los libros, por su cuenta, se habían

ido colocando solos (lo hacen siempre y cuando, claro, no se tengan hijos pequeños en casa, ni perro, ni suegra que pretenda desinfectarlo todo). Los montones que dejo apilados en el suelo y apoyo contra una pared del pasillo, los que se quedan sobre un extremo de la encimera de la cocina, los que aparto ligeramente para buscar un enchufe en el salón o los que están en las estanterías, encuentran su propio orden que, paradójicamente, coincide con mi supuesto desorden. El caso es que los libros y yo nos encontramos con facilidad, nos leemos, discutimos, llegamos a acuerdos, imaginamos: complejizando (a veces, complicando) nuestras vidas somos modestamente felices.

No obstante me he comprado, para continuar curioseando durante las próximas navidades, otro libro de chismes. Se trata de *Donde se guardan los libros. Bibliotecas de escritores*, del buen periodista y escritor Jesús Marchamalo. ¿A quién no le

interesa descubrir cómo tiene ordenada su biblioteca —o revuelta— Enrique Vila-Matas?, ¿hay quien no quiera saber si Fernando Savater mezcla al azar los libros de filósofos griegos con los de su afición por la hípica?, ¿es posible despreciar la oportunidad de enterarse de cuántos y dónde guarda tantos libros Javier Marías?, ¿es Mario Vargas Llosa un ofuscado perseguidor del orden?, ¿Soledad Puértolas, Clara Sánchez o Luís Mateo Díez colocan muchos objetos evocadores, o fetiches, sobre sus estanterías? ¿En qué momento decidieron deshacerse de los que ya no necesitaban?, ¿qué libros no prestarían jamás? En fin, un deleite para escritores noveles o ejercitados, para curiosos o mirones.

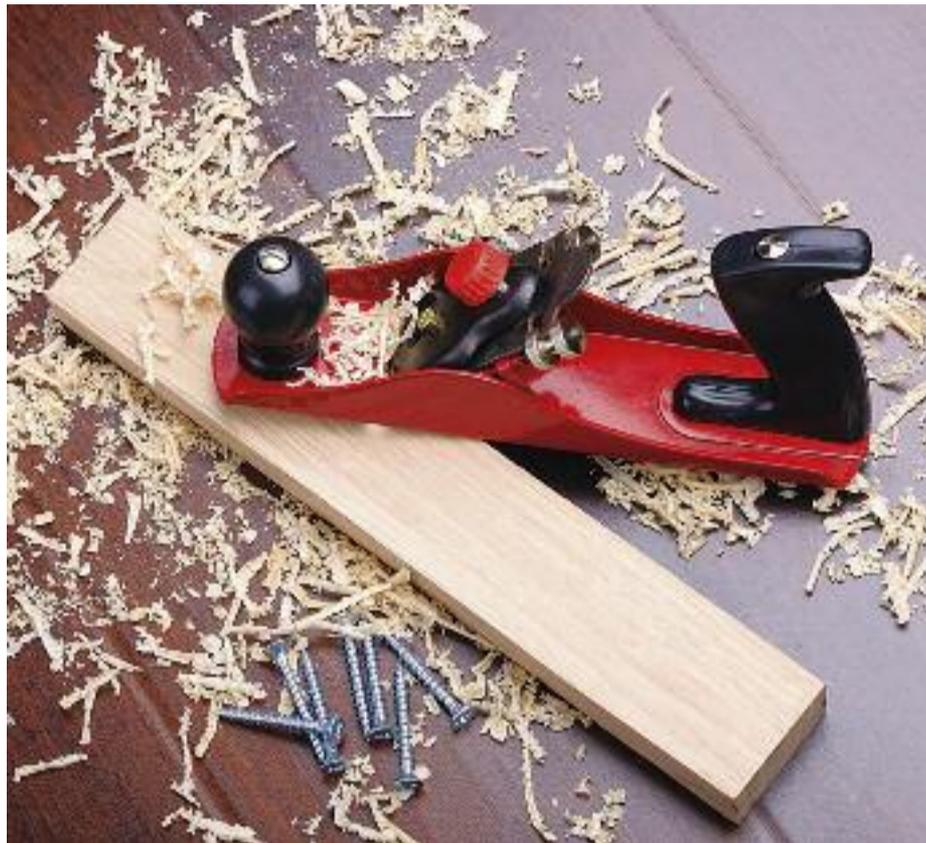
Título: *Donde se guardan los libros. Bibliotecas de escritores*
 Autor: Jesús Marchamalo
 Editorial: Siruela-El ojo del tiempo
 Páginas: 224
 Precio: 19 €



Concreción

Sentados a la mesa, le decimos al acompañante “pásame eso” mientras señalamos el pan con el dedo índice, y cuando va y coge el salero, corregimos: “No, eso no, lo que está detrás”, como si nos costase coordinar el objeto que tenemos en mente con la palabra que lo designa. En nuestro día a día es habitual que resolvamos necesidades utilizando un lenguaje mínimo, que se muestra precario cuando nos obliga a insistir, pero esta pereza o descuido es un defecto muy pernicioso al escribir. Lo contrario, la concreción, no solo evita despistes indeseables, sino que aporta credibilidad a la historia.

Cada vez que al escribir imaginamos una situación y la damos por asumida, la falta de detalles provocará confusiones o incredulidades, igual que nos ocurrió antes con el salero. Hace poco, una alumna propuso un bonito cuento para *La costa quedó atrás*, el último libro de relatos del taller de escritura. En el segundo párrafo se leía lo siguiente: *Samuel inició una cruzada contra la oscuridad y gastó gran parte de su fortuna en enjaular y domesticar la luz. En apenas un mes transformó su casa en una cárcel blanca...* Cuando le pregunté si hacía falta gastar gran parte de una fortuna para tener iluminada



una casa durante todo el día, ella me contó que había imaginado complejos y caros mecanismos. Pero la respuesta a mi duda solo estaba en la mente de la autora. Para solucionar la incredulidad del lector, podría haber descrito la intrincada instalación de

generadores, paneles y luminarias. Como la enumeración no venía al caso y hubiese ralentizado el relato, en su lugar optó por un arreglo más sencillo: borrar “gran”.

Al quitar el exceso, hizo más creíble su historia. Lo que confirma que la

credibilidad de la concreción debe ser considerada siempre. Si en una historia decimos que nuestro protagonista “estaba enfadado y miró a Luis con ganas de sacudirle un puñetazo”, la frase podría servir, pero si en su lugar escribimos: “Miró fijamente a Luis y apretó los puños”, la comparación no deja lugar a dudas. El gesto concreto no solo nos traslada la información inicial, sino que además nos permite ver y sentir al protagonista.

Esa es la ambivalencia de la concreción. Porque no es lo mismo decir: “María se puso una flor en el pelo y salió a la calle” que elegir la flor que se prendió. Según se trate de una margarita, clavel, gardenia o hibisco, María nos comunicará una sensación diferente. El personaje se verá modificado según la flor elegida, contribuyendo a su caracterización.

Muchos escritores redactan fichas de personajes, antecedentes y un primer borrador con muchísimos detalles. Durante la revisión, destilan el texto eliminando lo superfluo y/o aquello que quede implícito. Además de quitar todo lo que sobra, confirman que no están omitiendo detalles que el lector necesite para entender la obra. Así trabajan la concreción y evitan los dañinos problemas que su ausencia, o exceso, provoca.

Escritura y Psicoanálisis

Emilio Mármol

Si escribir fuese

Si escribir sólo consistiera en comunicar lo que pensamos, podríamos admitir lo que nos dice el filósofo: que se trata del sentir, de los sentidos como origen y soporte de todo el mundo de las ideas. Y sugeriríamos a los que quieran escribir que afinaran esas condiciones: vista, oído, olfato..., y que con el auxilio de su imaginación, mezclando ideas y pensamientos, crearan sus relatos, sus héroes y situaciones. La creatividad quedaría, por tanto, en manos de la artesanal manipulación imaginativa de lo que hemos sentido y de lo que ya teníamos una idea previa, es decir, ideológica.

Así, lo que podemos considerar un medio —la imaginación, los sentidos— se convertiría en la fuente de todos los objetos que la creatividad pueda aportarnos.

Sin embargo, tanto la escritura como la lectura

serían ejercicios vanos, despropósitos comunicativos, si sólo aceptáramos como real o válido aquello de lo que ya tenemos una sensación previa, o lo que es lo mismo, una idea previa (que podría ser social, familiar; cultural, en definitiva, y no exactamente propia o nuestra).

La escritura no sería lo que creemos que es, cuando es un ejercicio creativo. Pues, si he de producir una metáfora para referirme a la escritura, diría que es “la envoltura formal y verdadera de un cadáver que no existió”. Y es, paradójicamente, desde ese vacío que evoca desde donde la escritura puede conectar con lo más profundo y desconocido de nuestro ser; porque nuestro ser se anuda, se apoya, tiene su soporte en un vacío. Y es por ese vacío por lo que la comunicación de un escritor y un lector puede producir una experiencia genuina

y sorprendente, plena de sentido.

La escritura —nos referimos a la creativa, no a la científica, administrativa o puramente informativa— lleva en su vientre otra cosa distinta a la que nos muestra. En un plano elemental podríamos decir, siguiendo a Freud, que tiene un contenido manifiesto y otro latente. Y es a ese contenido latente al que legítimamente podemos concebir como fuente de la escritura, su lugar de origen. Lo que late en el fondo de un escritor, lo que impulsa a escribir, lo que toma la forma de una necesidad que empuja, que exige, se origina en ese lugar de la subjetividad que quiere hacerse sentir, pero que aviva otro sentir distinto, tanto al que perciben nuestros sentidos como al sentido manifiesto, previsible, incluso impuesto como significación común. A eso lo llamamos goce estético.

<p>Librería rayuela</p> <p>C/Cárceer, 1 29008 Málaga 952 219697 952 220786 www.libreriarayuela.com rayuela@libreriarayuela.com</p>	<p>AGAPEA LIBROS URGENTES</p> <p>Avenida Doctor Manuel Dominguez, 6 29010 Málaga 951 020 502 www.agapea.com</p>	<p>lasdescalzas papelería - librería copistería</p> <p>Plaza Las Delcalzas, 2 Antequera 952 844 339 info@lasdelcalzas.com</p>	<p>PROQUO</p> <p>C/Juan Villarazo, 28 Campus de Teatinos 29010 Málaga 952 612 871 www.proquo.com info@proquo.com</p>	<p>CINCO ECHEGARAY</p> <p>C/Echegaray, 5 29015 Málaga 952 60 93 52 www.cincoechegaray.com cincoechegaray@yahoo.es</p>
---	--	--	---	--

Fronteras

Istria es una región situada en una península casi desprendida del continente en la costa noroeste de Croacia. Su superficie, con un tamaño tres veces inferior a Andalucía, está repartida en tres países: Italia, Eslovenia y, en su mayor parte, Croacia. La península, con forma de corazón para los más románticos o de verruga, según se mire, fue italiana antes de la Segunda Guerra Mundial. Después de la guerra, en los despachos de Postdam, el mismo día en que los aliados se repartieron Berlín, también se decidió el futuro de este costero territorio. La balanza se inclinó entonces del lado soviético, y esa verruga o corazón se quedó en el bloque oriental formando parte de lo que luego se llamaría Yugoslavia. Sus habitantes, que siempre se habían sentido italianos, y por su acento, gastronomía y costumbres bien pudieran ser de la Toscana, de la noche a la mañana se convirtieron en ciudadanos del Este. De italianos pasaron a yugoslavos, y recientemente, tras una cruenta guerra civil, han pasado a ser croatas.

El escritor Ivo Andric (Dolac, Bosnia) también nació con una nacionalidad y murió con otra sin haberlas elegido. Pero, cuando le concedieron



el premio Nobel de literatura en 1965, compartía fronteras con los Istrianos. *Un puente sobre el Drina*, magnífica obra de su autoría, es un fiel reflejo de los caprichos de los hombres a lo largo de los siglos por conquistar territorios y desplazar líneas de separación invisibles que tan solo modificaban los poderes de los fuertes, pero dejaban inalterable el paisaje. En ella, el auténtico protagonista de la novela es el puente de Visegrad, que une

dos orillas enfrentadas (Bosnia y Serbia) y permanece impertérrito frente a los cambios de poder.

A veces toca estar de un lado o de otro sin quererlo, y nuestros destinos los proyectan políticos que juegan a trazar fronteras. Hoy, la mayor parte de la Istria croata es bilingüe, porque muchos de aquellos italianos se empeñaron en conservar su lengua materna. Como cuentan los alegres guías de Rovinj, cuando Croacia se

independizó de la antigua Yugoslavia, la mayoría de los ancianos de Istria comenzó a hablar italiano de repente y sin dificultad, a pesar de no haberlo utilizado durante años. Fue como si estuviesen ungidos por un espíritu azzurro. Al igual que ellos, los pueblos, ajenos a fronteras, aún conservan una arquitectura italiana de mediados de siglo XX que, a pesar de sus coloridos edificios y del mar azul que los baña, recuerdan a las películas en blanco y negro de Antonioni.

El puente sobre el Drina, cuya historia dejó escrita Ivo Andric en 1945, aún existe a pesar de sufrir un bombardeo reciente y ser de nuevo testigo de la sangre sobre sus piedras en la guerra de Bosnia. Continúa uniendo dos orillas opuestas, ajeno al odio que contamina a sus habitantes desde antes de su construcción. Ha sido testigo del poder de los otomanos, austriacos, musulmanes, cristianos, serbios y, ahora, bosnios. Como culmina magistralmente el autor en uno de los capítulos: "Las generaciones se sucedían junto al puente. Pero el puente se sacudía, como si fuesen una mota de polvo, todas las huellas que habían dejado en él los caprichos o las necesidades de los hombres, y continuaba idéntico e inalterable."

12 segundos de oscuridad (Jorge Drexler)

Mientras escucho el disco de Jorge Drexler, miro a través de la ventana y veo a lo lejos los destellos de la Torre de Hércules. Fuera, las persianas golpean los marcos; las bolsas de plástico y las hojas levantan el vuelo, le dan forma al remolino. Y al fin la lluvia que cae. La tormenta no me seduce tanto como lo que la precede, el segundo antes de que todo se rompa. Me pregunto cómo fue para Eloy ese instante.

Eloy vivía en el primer piso del bloque donde me crié. Me ofrecía su mano para saludarme como a un hombre, aplaudía cuando le contaba alguna anécdota y sonreía todo el tiempo; detalles diminutos que te recordaban que las cosas podían funcionar entre las personas. Yo tenía 12 años y lo admiraba. Él era 15 años mayor y pasaba las tardes junto a esos tíos a los que nuestras madres habían bautizado "los locos", denominación que incluía a todo el que tuviese el cabello largo, escuchara rock y fumase marihuana en las esquinas del barrio.

Una mañana me encontré con la noticia de que Eloy había muerto. Pensé inmediatamente en los días de verano, en sus *jeans* cortados a la altura de la rodilla y sus chanclas. Algunos vecinos me dijeron, bajando



la mirada, que fue un accidente. Otros, a media voz, afirmaron que cogió la autopista de noche con la moto para suicidarse. Tal vez había tomado la decisión antes y solo le faltaba elegir fecha.

Me pregunto qué sintió. Abro la ventana despacio. El agua cae con menos fuerza. Son ocho pisos. Aterra pensar en que no hay segunda oportu-

unidad, ni un dios al que decirle que no, gracias, que mejor me voy al infierno. Ni siquiera un infierno con su oferta de verbo tentador: arder.

Abajo, la acera de baldosas blancas y rosa pálido no va a ver mi cráneo roto. ¿Son conscientes los suicidas de ese segundo en que todo se rompe mientras cierran los ojos?

Cierro la ventana, pongo de nuevo

la primera canción del disco y escucho: "doce segundos de oscuridad, para que se vea desde alta mar, de poco le sirve al navegante que no sepa esperar". No sé si saltar es una cobardía o un derecho, pero lamento que Eloy no tuviese ocasión de considerar los versos de Drexler.

4. Síndrome de abstinencia

No sé para qué me estoy gastando los cuartos en un psicoanalista. Este tío no me entiende, no me da soluciones. Y yo las necesito urgentemente. El otro día le decía que desde que Clara está conmigo vivo como un fraile franciscano. El tío guardaba silencio, no sé qué esperaba que hiciera, a mí me pareció que estaba bien claro: no le iba a decir que me van a estallar los huevos con esta abstinencia forzosa. A mí esos silencios entre asentimientos de cabeza me sacan de quicio. ¡Diga usted algo, coño! —exploté al cabo de unos minutos. Con toda la calma me pidió que le dijese si siempre había sido así. Pero hombre de Dios, cómo va a haber sido siempre así. Cuando sacaba a Clarita de paseo, vamos, siendo ella un bebé, ahí no veas, eso sí que era un chollo: era pisar el parque y venían todas las mujeres habidas y por haber, a rodearme con sus ofrecimientos. Y como Clara llorase ya era el colmo, me la quitaban de los brazos y con eso de que compadecían mi impericia allí que se quedaban a darme consejos, alguna que otra bien cerquita del oído... ¡Qué tiempos! En cambio ahora... No hay repelente más eficaz que una quinceañera para mantenerlas a raya. Lo malo es que yo no quiero mantenerlas a raya, y ya va para largo.

El tipo me escuchaba imperturbable. Al cabo de otro largo silencio, me levanté y le dije que no le encontraba sentido a nuestras sesiones. Vamos, que me iba. Oye, mano de santo. ¿Viven todavía sus padres?, me preguntó. Contesté que sí. ¿Y no ha probado a dejar a su hija una noche en casa de la abuela?, añadió.

Eso es un psicoanalista como Dios manda. Dicho y hecho. Mi madre me



puso todo tipo de pegas. Es mi sino: la madre desnaturalizada, la abuela desnaturalizada... Tuve que contarle una milonga sobre un curso de contabilidad en fin de semana para no sé qué créditos, en fin, el típico rollo de la promoción que le da vidilla a sus cotilleos en el mercado. El caso es que finalmente aceptó.

El viernes por la noche no hubo suerte. Se ve que lleva uno pintada la desesperación en la cara. El sábado, en cambio, se sentó a mi lado en la

barra una cuarentona. Hombre, no es lo ideal, pero no estaba tan mal y las cosas no están como para andarse con remilgos. La tuve pronto en el bote: se ve que también ella andaba con el síndrome. Pero tiene sus ventajas, que conste: a esa edad no hacen falta ceremonias. En cuanto llegamos al sofá, me preguntó dónde estaba el cuarto de baño y desapareció con un gesto coqueto, pidiéndome que no me fuera.

Y lo cierto es que no tardó en salir

blandiendo un paquete de tampones. Con el brazo izquierdo en jarras, me soltó: Conque de Rodríguez, ¿eh? Visto y no visto. ¿Cómo cantaba Sabina? Sacó del espejo su vivo retrato, ¿no? Pues eso.

Hoy Clara me ha preguntado si sé dónde están sus tampones. Tiene tela: encima de quedarme con tres palmos de narices, le ahorré el paso por la droguería.

VI Concurso de Microrrelatos Paréntesis

El jurado declara desierto el premio del VI Concurso de Microrrelatos

El jurado del VI Concurso de Microrrelatos Paréntesis ha decidido declarar desierto el premio de esta convocatoria. Han sido 2352 los cuentos presentados a concurso, provenientes de todas partes del mundo. Agradecemos a sus autores la participación y les animamos a intentarlo de nuevo el año que viene.

Tal como se recoge en las bases del concurso, el importe de esta convocatoria se acumulará con la siguiente, por lo que el premio del VII Concurso de Microrrelatos Paréntesis ascenderá a 2000 euros.

La Asociación Cultural Paréntesis convoca el

VII Concurso de Microrrelatos Paréntesis

Para autores de todo el mundo / Admisión hasta 30 de septiembre de 2012 / Bases expuestas en www.tallerparentesis.com

2.000 € al mejor microrrelato



Alberto Giacometti (Museo Picasso Málaga)



Fotografías del artículo y en la portada:

Alberto Giacometti. Una retrospectiva. Colección Alberto y Annette Giacometti, París ©Museo Picasso Málaga, 2011 ©Fondation Giacometti, Paris / Succession Giacometti, 2011

Las famosas esculturas de Alberto Giacometti provocan una emoción íntima. Esas ahiladas figuras que definen la parte más conocida de su obra recuerdan, en su estiramiento, a algunos personajes de las pinturas de El Greco (como en *Gran cabeza delgada*, 1954); en su oscuridad de bronce, a sombras que se yerguen y sustituyen al cuerpo que las proyecta; en su cualidad de depósitos acumulados, a los pináculos que los niños levantan en la playa estrujando arena empapada.

La espontaneidad que transmiten es falsa. Su autor no llegó ahí de forma repentina. Son obras de los años 50 y 60. Antes hubo muchas otras. Ejercicios surrealistas, como la mujer cuchara, o cubistas, hechos con yeso o bronce.

Eso es lo que permite apreciar una retrospectiva: la evolución del creador.

También invita a interpretar los motivos recurrentes. ¿Por qué el hombre es representado caminando y

la mujer siempre aparece firme y estática? ¿Por qué cuando los mezcla en una misma obra, ellos son bustos y ellas permanecen erguidas sobre sus pies?

Es fascinante ver juntas algunas de sus obras para compararlas. En *El claro* (bronce, 1950) estamos convencidos de que todas esas hebras que se elevan son mujeres. Y en *El bosque* (bronce, 1950) a las siete hebras femeninas añade el busto de un hombre, ¿un observador incapaz de distinguir el árbol en ese bosque?

La composición de busto masculino y figura erguida femenina se repite de forma muy alusiva en *La jaula* (bronce, 1950). En la primera versión de esta obra, las manos de ella están amarradas a dos de las cuatro columnas del cubo que encierra a ambos personajes. Parece encadenada a las columnas del dosel de una cama mientras el busto del hombre la mira desde atrás. Sin embargo, en la versión final de la obra, ella aparece con los brazos pegados al cuerpo, firme,

también de espaldas a su observador. La base del conjunto es mucho más alta y ya no recuerda a una cama, es una mesita sobre la que los personajes están fijados dentro de los trazos del cubo. Ahí, ni ella ni él parecen poder escapar. El autor decide librarse del gesto sumiso de la primera versión y apoya así el diálogo entre ambas figuras. Al prescindir de lo evidente, el resultado es mucho más inquietante.

Muchas otras sorpresas depara la muestra: los pequeños bustos sobre una base mucho mayor (entre ellos, el de Simone de Beauvoir), *El perro* (bronce, 1951) o uno de sus cuadernos de dibujo, con apuntes y esbozos, ofrecen más ideas sobre las que escribir, único medio de ordenarlas y poder pensar sobre ellas.

La retrospectiva de la obra de Giacometti que se exhibe en el Museo Picasso Málaga hasta el 5 de febrero de 2012 es una ocasión única de encontrarse con las propuestas de este genial artista. No se la pierda.

Cowboy de medianoche, de John Schlesinger (1969)

Cowboy de medianoche es una de las películas más sobrecogedoras de la historia del cine. Modificó la forma de narrar a partir de los años sesenta; impactó en el público; perduran sus hallazgos técnicos y sus denuncias se mantienen vigentes con credibilidad mayor, si cabe, que en la crítica e inolvidable *Easy Rider* de Dennis Hopper. A pesar de ser censurada, forzando su clasificación con el estigma de la X, el poder de la industria cinematográfica norteamericana no tuvo más remedio que concederle tres de los siete Oscar a los que optaba.

La adaptación de la novela homónima de James Leo Herlihy por su director, el inglés John Schlesinger, dio un hachazo a la tramposa ideología del llamado sueño americano, el cebo para muchos inocentes (recurrente "burbuja" explotadora, todavía hoy) que se dejaron la vida intentando escapar de la miseria o anhelando éxitos enfermizos.

Schlesinger consigue que en sus casi dos horas de metraje quepa más que su inmensa historia; agrios retratos que palpitan en cada plano y que pueden asociarse a cualquier gran ciudad, más allá de la Gran Manzana. La película rompe con una década de frivolidad para adentrarse en una de las oscuras realidades que Estados Unidos ofrecía y que resultó tan innovadora como actual. Con acertados y perturbadores flash-backs nos proporciona información útil, nos hace empatizar con los personajes.



Sentimos el frío de Joe encogido en su chaqueta de flecos y nos duele la garganta con cada tos de Ratso. Consigue crear un vínculo no sólo entre ellos, sino también con el espectador, que encumbra a este par de perdedores —gracias a sus impecables interpretaciones— hasta el universal y reconocible icono del siglo XX que representan.

Joe (Jon Voight), un lavaplatos de Texas vestido de vaquero, sano y optimista, cree que puede mejorar dentro del círculo elemental de sus razonamientos y posibilidades (venderse a mujeres adineradas le parece su mejor opción). Ratso (Dustin Hoffman) es un ratero tuberculoso que, como su padre, sabe que la per-

severancia por el éxito sirve sólo para retrasar un fracaso al que está condenado; tiene un sueño: llegar a las cálidas playas de Florida, donde imagina que la temperatura y la vida son más amables. Joe y Ratso son dos inadaptados que desarrollan una intensa, sincera y conmovedora amistad para caminar juntos por la jungla enloquecida de Nueva York. Pero no todo el mundo allí es bienvenido ni cualquier ambición es conseguida: la calle 42 no está repleta de indigentes, prostitutas y drogadictos porque la benevolencia de la Estatua de la Libertad acoja bajo sus faldas a cualquier extraño.

Es una película sobre la necesidad de aunar fuerzas para sobrevivir,

sobre la relación urgente entre dos hombres que huyen de la fatalidad y sobre la asesina silenciosa que es la soledad no elegida (¿una relación, además, sexual o platónica? ¡Qué más da! En todo caso, otro de sus asuntos velados del que según dijo Ang Lee, le sirvió de mucho para filmar su explícita *Brokeback Mountain*). Un relato sin melodramas —este es uno de sus grandes aciertos—: ambos protagonistas sobrellevan y aceptan estoicos sus destinos de maneras diferentes.

Es inútil tratar de escoger escenas, toda la película es memorable. En todo caso recuerdo a Joe, caminando con paso firme y sonriendo por las calles de Nueva York, atestadas de personas anónimas e indiferentes sobre las que destaca por su altura, como si no encajase, y al enfermizo y patético Ratso que cojea a su lado mientras suena la inconfundible *Everybody's Talkin'*, de Harry Nilsson; el hombre caído sobre la acera, quizá moribundo, al que nadie socorre; y desde luego las escenas finales, hirientes y emocionantes, y que no desvelaremos aquí: escenas duras y necesarias en las que Joe se desprende de su pasado y de su ingenuidad. En el autobús hacia la soleada Florida, el sueño de una vida mejor es sólo el reflejo externo de las erguidas palmeras en los cristales de las ventanillas. En otro asiento, una señora mayor se maquilla. El autobús avanza. La vida sigue.

Joan Margarit (No estaba lejos, no era difícil - Visor Poesía)

Una de las características principales de su poesía es la crudeza de los versos.

¿Crudeza quiere decir lucidez o es un desnudo puro y duro? Porque si es sólo un desnudo, no tiene mucha gracia.

En su caso, lucidez.

La lucidez no consiente adornos. Incluso cuando te permites una imagen, esta no puede estropear esa lucidez, porque es algo muy fino, a poco que la cargues con unos adornos se rompe. Por tanto, la lucidez implica el desnudo, pero no todos los desnudos son lúcidos, no todas las crudezas suponen lucidez. Si yo digo en un poema "ustedes son unos imbéciles", es crudo, pero no lúcido.

Un poema, ¿tiene que ser cruel?

En general, la lucidez es cruel por una razón: encuentra un terreno, que es el nuestro, el de nuestra vida, donde normalmente hay muchos disimulos, muchas capas que ocultan nuestra lucidez. La entrada brusca en esta lucidez, directamente a nuestro centro, produce, más que la crueldad de querer hacer daño, un susto en el lector que cree que le van a hacer daño, y no es así, es todo lo contrario.

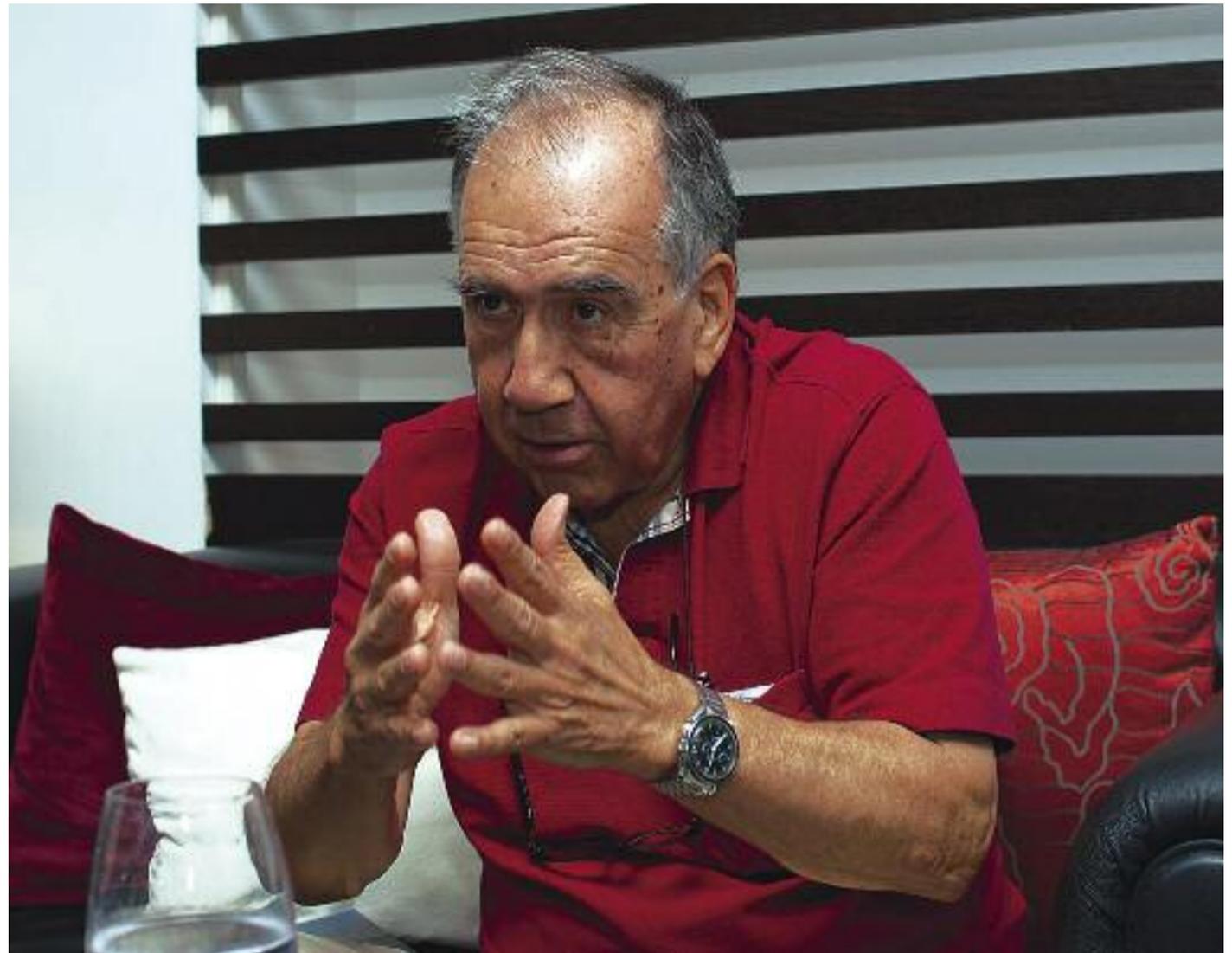
Ante la realidad que desvela un buen poema, ¿puede surgir una sensación de impotencia?

No. En lo que sea cercano a esta realidad, a lo que llamamos verdad, todo esto es un mecanismo de placer. Es decir, sufrimos ante el desorden del mundo (o al menos desde nuestro punto de vista es un desorden, porque si hay un orden no lo entendemos). El desorden crea una sensación de incomodidad, de dolor. Y la crueldad del poema es una simulación, el destinatario cree que le causará dolor, pero es ese dolor que nos decían nuestras madres: lo que pica, cura. Lo que hacemos es poner un poco de agua oxigenada, un poco de orden, y eso es placer.

Sin embargo, algunos percibimos que la impotencia está también presente en su poesía.

¿Por qué? La impotencia no es la limitación. La limitación es evidente. En cuanto a la impotencia, si te refieres a la rabia de no poder, creo que no. Yo soy el que está presente, es una investigación sobre qué se puede hacer, no sobre qué no se puede hacer. Intento hablar siempre de lo que se puede hacer.

Al investigar sobre la resistencia de un material o sobre el origen de un sentimiento, ¿el científico debe contar



con una actitud poética y el poeta con una actitud científica?

Hombre, es bueno. No es fundamental, supongo que García Lorca no tenía una actitud científica y sin embargo hizo grandes poemas. No, no creo que sea fundamental pero, como decimos los catalanes, no molesta. A mí me ha ido muy bien, tengo unas ventajas y unos inconvenientes que se deducen de mi vida. La tentación del poeta, sobre todo cuando es joven, de caer en el oropel, me la ha ahorrado mi formación científica. Aunque también me ha quitado tiempo para ser un experto en Antonio Machado, cosa que no me disgustaría nada.

Hablábamos de orden, ¿la poesía ordena nuestro interior?

Sí, es lo que te quería decir, pero es exterior también, porque ambos van mucho más ligados de lo que nos creemos. Todo esa historia de "vuélvase usted hacia su interior", que está vertebrando todos los libros de autoayuda, es como si distinguiera el fondo de la forma, y el interior fuese el fondo y el exterior la forma. Así que olvídense de la forma y vaya al fondo..., cuando es imposible. En las cosas que valen la pena es imposible separar el fondo de la forma. El exterior y el interior son lo mismo. Las células con las que está hecho el cerebro y las células de la piel son del mismo tipo, por eso es tan difícil la dermato-

logía, porque la piel es tan complicada como el cerebro.

¿Escribir poesía es una búsqueda?

Hombre, es bastante más. Es una búsqueda y es un encuentro, y es divertirse y apasionarse, es un saber qué hacer y un querer hacer. Es una locomotora que va a toda velocidad dentro de ti, que no puedes parar.

Hablando de la búsqueda y el encuentro, de la labor y los beneficios, ¿qué es lo que busca usted en su poesía?

Pues no lo sé, si supiera exactamente lo que busco lo encargaría a una agencia de información. Cuando parece que encuentras lo que buscas ya estás buscando otra cosa. No se acaba nunca, es una cadena. Queda tanto por buscar...

Se transforma como el deseo...

Bueno, nunca se alcanza porque se transforma, o porque se abandona, pero sí, son encadenamientos que duran hasta la muerte... Y la muerte es una fantochada, como todos los mitos que nos hemos inventado. Hemos inventado toda una serie de cosas, que no sabemos hasta dónde llegan, que nos consuelan, ordenan algo el desorden. La muerte es uno de los grandes mitos. Sencillamente no existe. Se acaba la

vida, eso sí existe. Porque un sitio donde no pasa nada es un desorden tan terrorífico que tuvimos que inventar un personaje. La poesía en un tiempo construyó dudas. Yo creo que hoy no construye dudas, sino que el trabajo consiste en ver si podemos vivir sin mitos. Me permito esta simplificación.

En uno de los poemas de su último libro rectifica usted a Nietzsche...

Sí, es un poema que dice: Nietzsche no tenía razón, somos más fuertes cuanto menos fuertes son los mitos. Él planteaba cambiar los mitos porque intuía la debilidad del ser humano sin ellos, e intuía el desgaste de los mitos, por eso proponía crearlos nuevos. A mí la Iliada no se me ha desgastado, si prescindo de ella como mito será por una necesidad de mayor limpieza. El camino del individuo hacia su final, hacia su proyectud, consiste precisamente en quitar. Es muy parecido a mi forma de hacer un poema. Voy escribiendo muchas cosas en una página, seguramente la escribo en un día, y luego me paso unos cuantos meses quitando de aquí y de allá. En poco tiempo cargas con todo, y el resto lo vives destrozando todo eso, ordenando, quitando y quitando. Parece mentira la de cosas que caen en muy poco tiempo.

Si desea seguir leyendo el resto de esta apasionante entrevista, puede encontrarla en nuestra web: tallerparentesis.com.



Taller de TEATRO

-  Superar el miedo escénico
-  Aprender técnicas de actor
-  Desarrollar la capacidad de improvisación
-  Participar en representaciones teatrales



Taller de Escritura Creativa

Taller de Pintura



- Técnicas de pintura
- Teoría del color
- Tipos de pincelada
- Arte y desorden
- Exponer la obra

Nuevos grupos en enero

Taller de Guión de Cine



C/Sánchez Pastor, 1, 1ºD - 29015 Málaga
www.tallerparentesis.com
info@tallerparentesis.com
952 60 82 44



Periódico cultural gratuito
disponible también en internet
ISSN: 1989-1121
Depósito Legal MA-577-2008